Г. БОЛТЯНСКИЙ

КИНО-ХРОНИКА И КАК ЕЕ СНИМАТЬ



КИНОПЕЧАТЬ
МОСКВА 1926

Г. БОЛТЯНСКИЙ

КИНО-ХРОНИКА

И КАК ЕЕ СНИМАТЬ





МОСКВА 1926

Типография Госиздата „Красный Пролетарий“,
Пименовская ул., 16.
Главлит № 61204. Тираж 10.000.

Производство новых фильм, проникнутых коммунистическими идеями, отражающими советскую действительность, надо начинать с хроники.

В. И. ЛЕНИН

(Из беседы с А. В. Луначарским)

ЗНАЧЕНИЕ ХРОНИКИ

Слова В. И. Ленина, поставленные в заголовке этой книжки, ясно говорят о роли и значении кино-хроники. Они говорят о том, что политически хроника есть важнейший вид работы. С другой стороны, хроника, как форма кино-производства, отражающего советскую действительность, по сравнению с художественными фильмами, служит первичной формой работы и учебой для создания будущих, проникнутых подлинно коммунистическим духом, художественных фильм. Понимание важности значения хроники начинает широко внедряться в массы Советского Союза. Печать (общая и наша специальная кино-печать) усиленно ведет уже второй год кампанию борьбы за показ советской хроники на экранах кино-театров, не говоря уже о рабочих клубах и деревенских кино-передвижках. Публика, посещающая кино-театры, начинает на-

стойчиво требовать от администрации театров, чтобы в каждой программе показывалась кино-хроника.

В конце 1925 года при Агитпропе ЦК ВКП(б) состоялось совещание по вопросам массово-агитационной работы в деревне, которое также весьма определенно подчеркнуло значение кино-хроники в работе деревенских кино-передвижек. Приводим выдержки из этого постановления:

„Особенно полезными лентами для агитационных целей по вопросам советского кооперативного, хозяйственного, агрикультурного строительства—следует считать кино-хронику и фильмо-журналы“.

„Следует наладить производство фильм этого типа, придавая в необходимых случаях отдельным лентам целевой характер. Такого типа фильмы следует признать более целесообразным материалом для нужд агитации и пропаганды, чем так называемые сюжетные фильмы на очередные вопросы“.

Общепризнанное уже значение кино-хроники, в связи с проявляемым к ней интересом и начинающимся спросом, предопределяет неизбежное широкое развитие этого вида работы в ближайшее время. Организация Общества Друзей Советского Кино и ряда кружков ОДСК на местах, в связи со всем вышеуказанным, несомненно, даст толчок развитию кино-любительства и, в особенности, кино-любительской съемке. Эти любительские съемки кино-кружков, как способ учебы и знакомства с кино и как

полезное дело, должны будут направиться на съемку хроники. Кино-кружки и отдельные любители будут нуждаться и уже нуждаются в популярном руководстве на эту тему, чтобы с пользой, и не делая ненужных ошибок, приложить свои силы к созданию широкой работы по кино-хронике, отражающей жизнь и быт СССР.

Только массовое проникновение во все уголки кино-съемочного аппарата даст нам багатый, подлинный и интересный материал и полную картину социалистического строительства в нашей стране. На смену и в поддержку старой небольшой группе работников советской кино-хроники идет армия рабочей молодежи городских кино-кружков, а затем и деревенской молодежи. Эта армия легче, чем кино-профессионалы, сумеет дать в своих съемках новый невиданный материал творчества, идущего в низах. Тем самым они еще более будут способствовать развитию кино-хроники.

Эта армия должна быть вооружена необходимыми познаниями, чтобы сознательно поставить перед собой цели и задачи своей работы. Вот почему вопрос о хронике и о том, как ее снимать, приобретает сейчас большое общественное значение.

Задача сводится не только к техническим моментам овладения этой работой, но и к знанию видов и формы этой работы, ее развития, как она поставлена на западе и в Америке, как ее использовывает буржуазия и т. д.

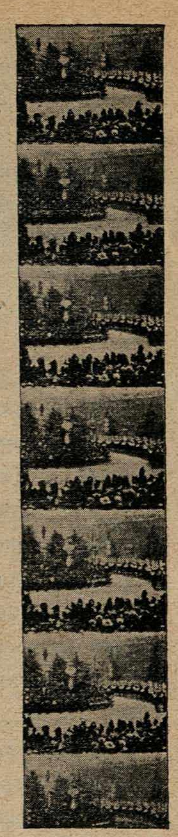
БУРЖУАЗНАЯ КИНО-ХРОНИКА

ПЕРВЫЕ ХРОНИКИ

Кино-хроника, как особый вид работы в кинопроизводстве, прошла ряд ступеней, начиная от первых дней зарождения и появления кино. Нужно сказать, что кино-хроника была вообще первым появившимся видом кино-работы. Уже в 1895—96 году, когда только что появился первый, еще неусовершенствованный съемочный аппарат, наряду с другими съемками натуры (видовые съемки) начинают снимать—правда, еще весьма примитивно— и хронику. Конечно, хроника „событий“, в виду диковинности кино-съемки в это время и благодаря политическому положению во всех странах и дороговизне этой работы, применялась, главным образом, для запечатления событий из жизни царственных особ. Так в Англии еще в 1893 г. был заснят парад в честь королевы Виктории во время обсуждения законопроекта Гладстона о гомруле. Эта первая по времени историческая хроника хранится сейчас в кино-музее Америки.

В России в 1896 г. была произведена первая съемка хроники тогдашнего „выдающегося события“ — восшествия на престол Николая II-го. Для съемки коронации Николая Романова был вызван из Парижа сам Люмьер, который и заснял, приблизительно на 120 метрах, всю церемонию коронации в Кремле.

Уже с 1903—4 года во Франции— родине кинематографа—Патэ, а затем Гомон и Эклер организовали регулярную съемку хроники. Сначала съемки производились только во Франции, а затем—и во всех других странах. Эта хроника Патэ и Гомон стала тотчас же обязательным номером каждой тогдашней короткометражной программы (около 800 метров), состоявшей из 6-8 разнообразных небольших картин (драма, комедия, феерия, хроника, видовая).



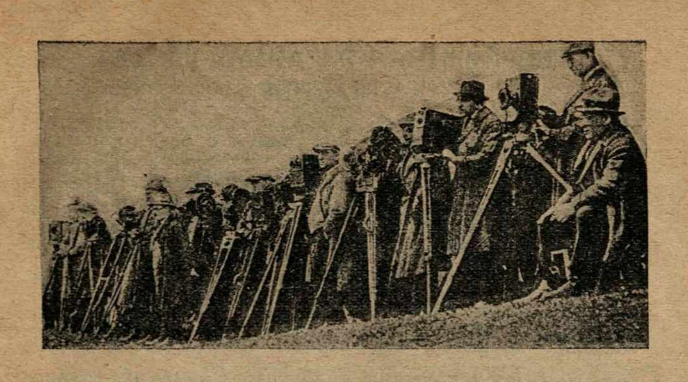
Из ленты первой съемки хроники в Англии в 1893 г. (Парад в честь королевы Виктории).

ХАРАКТЕР БУРЖУАЗНОЙ ХРОНИКИ

События, которые отмечались тогда в хрониках Патэ и Гомон, были типа происшествий и сенсаций (пожар, взрыв, землетрясение). С другой стороны

они стремились сознательно и бессознательно служить посильно при помощи документации существующему порядку. Они отражали военную мощь государства, старались вызывать патриотические чувства и преданность „престолу и отечеству“. С этой целью показывали в хронике ослепительно-блестящие парады, победоносных генералов, встречи царственных особ, их выходы и приезды и толпы людей, встречающих „обожаемых“ монархов. Наконец, позднее стали показывать военные действия, рассчитывая на вызов тех же патриотических чувств (война балканская, русско-японская). Стремились прививать при помощи хроники и религиозные чувства (съемка религиозных процессий, мистерий и т. д.). В таком плане бульварно-мировых сенсационных происшествий и путем показывания внешней парадной стороны „исторических“ событий, систематически подавалась хроника для воспитания чувств населения и преданности его существующему строю. Других съемок хроники не было и не могло быть.

Этот тип хроники по указанным двум основным разделам, не говоря уже о задачах, остался неизменным и сейчас. Конечно, в смысле техники и в Европе (Германии, Франции), и в Америке—хроника далеко ушла вперед. Но она осталась все та же по существу. Так, хроника Патэ с ее пышным рекламным лозунгом „Патэ все знает и все видит“,



Американские операторы снимают выход президента Кулиджа

на самом деле отражает и сейчас лишь очень спорные исторические события.

Она видит лишь то, что нужно и выгодно мировой буржуазии, стараясь в то же время удовлетворять любопытство мирового мещанина и тщательно избегать всего, что отражает социальные конфликты или оборотную сторону буржуазной культуры. Мы не найдем в заграничных хроникальных засъемках отражения безработицы в Польше и Англии, финансовый кризис во Франции, безвыходное положение Германии. Буржуазная хроника стремится замазать классовые противоречия, затушевать подлинные события и конфликты. Таким образом и хроника — документальная съемка — сделалась в руках буржуазии орудием пропаганды милитаризма, патриотизма, империализма, религиозных устоев и т. д.

СОВРЕМЕННАЯ ЭКРАННАЯ ГАЗЕТА ЗА ГРАНИЦЕЙ

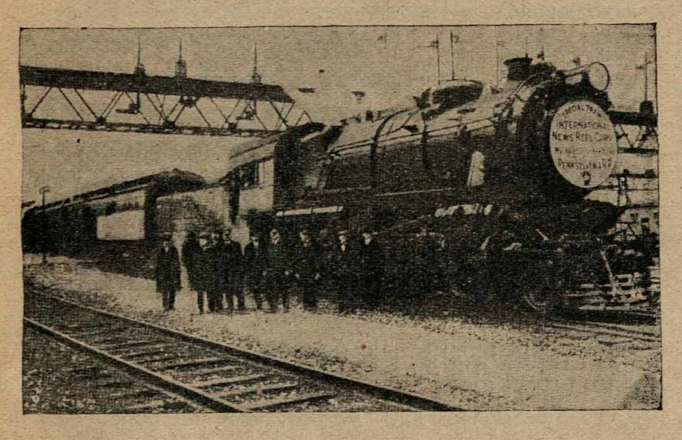
Заграничная хроника, претендуя с самого начала своего возникновения на роль „экранной газеты", на самом деле только очень скудно давала, главным образом, хронику случайных происшествий, заснятую корреспондентами, имеющимися сейчас во всех странах мира. Эти заграничные хроники носили сборный характер без всякой связи одного события или происшествия с другим. Связь их только географическая, выявляемая в стремлении дать в каждой хронике как можно больше событий разных стран и городов (преимущественно столичных центров), дабы получился беглый обзор происходящего на всем земном шаре.

Современная „экранная газета" — буржуазная кино-хроника Европы и Америки,—оставаясь по существу такой же, значительно усовершенствовалась, однако, в своей технике и постановке работы.

ПОСТАНОВКА ХРОНИКИ ЗА ГРАНИЦЕЙ

Съемки даются безукоризненные по четкости и фотографии. Для этой цели у заграничных фирм, занимающихся кино - хроникой, имеются во всех странах хорошо—иногда даже бешено—оплачиваемые и высоко квалифицированные операторы, совершенствующиеся только на одном этом виде работы,

Эти операторы должны обладать и обладают большой инициативой и смелостью. Они не останавливаются ни перед какими препятствиями для производства опасной, недоступной или сенсационной съемки, как в смысле ее осуществления, так и связанных с ней затрат и скорейшей доставки фирме. Для последней цели в распоряжении фирмы и ее операторов все средства сообщения, начиная от автомобилей, железных дорог, пароходов и кончая



Специальный поезд американской фирмы „Интернэйшен Ньюс" с лабораторией в нем. Поезд выезжал в Вашингтон для съемок церемонии избрания Кулиджа в президенты и обратно по пути в Нью-Иорк он успел отпечатать нужное число копий снятой хроники и таким образом вечером в тот же день съемка демонстрировалась в нью-иоркских театрах

аэропланами. Такая же безукоризненная постановка существует и в смысле быстроты сборки хроники и ее печатания фирмой в многочисленных экземплярах для рассылки кинематографическим конторам разных стран—постоянным клиентам производящей хронику фирмы. Такая постановка работы дает возможность зачастую видеть на экранах Европы уже через несколько дней событие, происшедшее в Париже и отправляемое для выпуска хроники фирме, находящейся в Нью-Иорке.

Большое число клиентуры и большое число копий хроники, выпускаемой на все страны (до 100 и выше), дает возможность не жалеть затрат на сенсационное событие и окупить все расходы, да получить еще приличную прибыль. Для правильной работы хроники германские, французские и американские фирмы имеют специальный аппарат во главе с директором и целым штатом служащих. Другим достижением современной нам заграничной кино-хроники является метраж отдельных съемок и их особенность. Обычно хроника, заключающая в себе не более 120 метров, чтоб не обременить программы театров, заключает в себе до 20 сюжетов различных событий. Наибольший метраж отдельной съемки, входящей в хронику, 5—10 метров.

Хорошо обученные операторы берут самый главный момент события или происшествия, снимая его так и с таких точек, чтобы на экране событие или

происшествие было особенно ярко, четко и выигрышно. Там, где участвуют выдающиеся лица или особо важное для рассмотрения событие—съемки даются только первым планом (крупно). Вообще, первый план и короткометражность сцены являются основными свойствами съемки хроники за границей. Конечно, это требует наличия у оператора различных аппаратов вплоть до любительских, в зависимости от надобностей, обстановки и условий. Оператор должен в то же время обладать большой силой воли и настойчивостью, чтобы решительно бороться со всякими препятствиями, если для этой цели нужно во что бы то ни стало попасть на место съемки, куда не допускают, или занять специальную точку для съемки.

Заграничная техника съемки хроники и постановки работ должна служить для нас образцом того, с какими требованиями надо подходить к этой работе и как ее надо ставить.

ХРОНИКА В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

Регулярная кино-хроника в России появилась с 1912 г. (журнал „Пегас" фирмы Ханжонкова). До этого хроника снималась лишь от поры до времени или для специальных целей. Существовали кинокорреспонденты Патэ в разных городах России, снимавшие для заграничной хроники Патэ. Кроме того, с 1906 года Ган, придворный фотограф Ни-

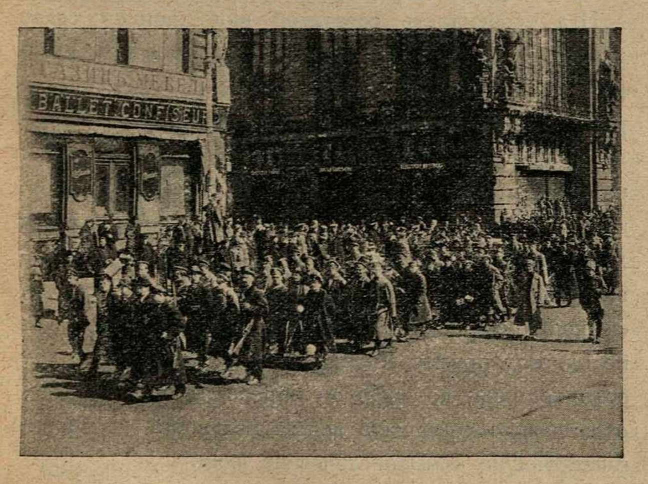
колая II-го, эпизодически снимал дворцовую хронику: парады войск, поездки царя за границу, пребывание в Ливадии, в б. Царском Селе, встречи иностранных послов и др. Этот архив съемок, составивший ко времени Февральской революции до 10.000 метров негатива и имеющий историческую ценность, находится сейчас в руках советской власти (в Ленинграде у Ленинградкино). Любопытно, что в 1905 г., в период временной победы революции, когда полиция растерялась, была произведена, по заданию Патэ, малоопытным его иностранным оператором в Москве съемка демонстрации во время похорон Баумана. Эта фильма, наверченная по технике того времени с одного места, демонстрировалась даже несколько дней в московских театрах, но затем, по рассказам современников, она была конфискована полицией и уничтожена.

Журнал „Пегас" Ханжонкова, а вслед за ним и хроники других русских фирм, а в начале империалистической войны военная хроника царского Скобелевского Комитета, носили такой же характер, как и заграничная хроника того времени. Ко времени империалистической войны у нас уже появились и специализировавшиеся на кино-хронике операторы, до этого работавшие в иностранных фирмах (Доред, Новицкий, Топорков, Труше и др.).

СОВЕТСКАЯ КИНО-ХРОНИКА

СОЦИОЛОГИЯ СОВЕТСКОЙ ХРОНИКИ

Советская кино-хроника начала сниматься с первого дня Октябрьской революции. Революция,



Красная Гвардия в Петрограде на празднике 1 мая 1918 г.

гражданская война, новые формы социалистической экономики, ростки нового быта, эпоха грандиозного хозяйственного строительства, творчество масс—все это служило красочным исключительным материалом для хроникальных засъемок. Впервые в мировой истории, в стране, где трудящиеся массы взяли власть в свои руки,—кино-хроника стала отражать выдающиеся и подлинно-сенсационные по своему содержанию события. Кроме того, советская хроника выдвинула на первый план в своем материале вместо культа личности буржуазной хроники (царей, полководцев, миллионеров и парламентариев) подлинного творца истории—народные массы.

Эта особенность советской кино-хроники сразу кладет глубокий водораздел между нами и буржуазным миром в работе хроники. Мы явились новаторами в том смысле, что в нашей хронике выступают на первый план подлинные движущие силы истории в лице народных масс. В конце концов, это—марксистский, коммунистический метод, ибо мы дали в нашей хронике материалистическое понимание истории и ее движущих сил. Материал эпохи, сущность социальной революции предуказали нам метод. Вот почему зоркий взгляд Ильича разглядел роль хроники, которую он определил, как фильмы, отражающие советскую действительность и пропагандирующие коммунистические идеи.

НАШ МЕТОД РАБОТЫ

Мы давали правдивое отражение событий, мы стояли у самых истоков движения и запечатлевали события, обнажая корни движения. Мы фиксировали кино-аппаратом и поражения и победы, мы не скрывали своих язв. Голод, разруха, страдания в тисках блокады, героическая борьба в самых ужасных условиях на фронте гражданской войны, страдания большой и нищей страны—все это находило отражение в наших съемках. И наряду с этим в съемках хроники отражались и последовательно рождаемые советской действительностью элементы положительного, строительного характера: воля масс к победе, к выходу из тупика, сплоченность и организованность, победа над врагами и хозяйственное восстановление, успехи во внешней политике и мировом положении страны советов, ее праздники, строительство нового быта, культурный рост и другие положительные явления.

В отличие от буржуазии, вожди в наших хрониках—только руководители масс, крепко спаянные с ними и выступающие в общении с массами. В нашей правде и в правде нашей хроники заключалась наша сила.

Враги, пользуясь нашей же кино-хроникой (голод, разруха), спекулировали на том, что мы нищи, голодны, и вместе с соглашателями делали нас пу-



Субботник (1920 г.)

галом для трудящихся своих стран, чтобы отбить у них симпатии к нам и к нашей борьбе, отбить охоту к „большевистским экспериментам“—к захвату власти.

Мы не волновались: буржуазные легенды падали одна за другой, началась стихийная тяга и паломничество к нам рабочих масс Запада. Но лишь десятки и сотни могли воочию видеть наши успехи, наш рост. Тысячи и десятки тысяч оставались на месте и не могли всего этого видеть своими глазами. И этим пользовалась и продолжает еще пользоваться всемирная белогвардейщина. Но здесь приходит опять на помощь единственное оружие—наша

советская кино-хроника. Шаг за шагом мы фиксировали наши невзгоды и наши успехи, и это оказало нам огромную незаменимую услугу. Мы не лгали, изображая наши бедствия, и тем ярче были достигнутые результаты. Исторически беглый обзор нашей борьбы и достижений в фильме „Лики Красной России“ (название хроники, недавно выпущенной за границей Межрабпомом) произвел большое впечатление своей беспритязательной правдой. Эта картина произвела большое впачатление не только на рабочие массы, но и на мелкую буржуазию Европы, ее интеллигенцию и даже промышленно-капиталистические круги. Ни одна художественная наша фильма не произвела и не могла произвести такого громадного впечатления, как скромная и честная советская кино-хроника, собранная в ярких кусках в картине „Лики Красной России“. Недаром английское правительство, оберегающее своих рабочих от всемогущей большевистской заразы, запретило демонстрирование этой картины в Англии. Но кинохроника через тысячи рогаток пробивается через кордоны буржуазии и воочию покажет сотням тысяч пролетариев Европы, как мы боролись, росли и стали твердо на ноги.

СОЦИАЛЬНАЯ ХРОНИКА

При очевидном контрасте методов нашей и буржуазной кино-хроники, мне кажется, что я совер-

шенно правильно окрестил, еще в 1917 году, нашу хронику (в отличие от буржуазной хроники) — „социальной хроникой“. Это название, утвердившись, держится за нашей хроникой и поныне.

И как бы мы сейчас, после прошедших лет эпохи „бури и натиска“, ни залезали с головой в будни современного строительства,—нам никогда не следует отрываться в работе хроники от жизни коллектива, от радостей и горестей масс, от их творчества, митингов, собраний, демонстраций.

Напрасно уверяют некоторые, что от демонстрации, митингов и т. д. пора перейти к подаче ярких кусков нового быта. Да, новый быт, его ростки, его формирование—все это ценный и благодарный материал для экрана, который нужно уметь схватить, запечатлеть, показать. Но быт— лишь часть материала для засъемок в хронике.

Кто знает историю и работу нашей хроники, тот не может отрицать, что, кроме обычных моментов, в хронике всегда в большей или меньшей степени велась и фиксация быта (жизнь детских домов, жизнь и быт Красной армии, общественные столовые, мешочничество и т. д.). Притом эти съемки производились задолго до словесных формулировок необходимости демонстрации быта. Но велись они в меру развития этого быта и в формах его развития, ибо хроника всегда была фильмой, отражавшей, по выраженаю В. И. Ленина, советскую

действительность, т. е. те явления, которые существовали и поскольку они существовали. С углублением нового быта и формированием его не только в сфере общественной жизни, но и в личной (октябрины, красная свадьба, деревенский новый быт и т. д.) хроникеры стали проникать кино-аппаратом в гущу жизни и явлений нового быта. Кажущиеся открытия в хронике, новизна и особенности происходят лишь оттого, что хроникеры успели технически усовершенствовать свою работу и научились понимать и лучше видеть окружающую жизнь.

Но и массово-общественные выявления жизни не перестанут играть крупную роль в работе хроники. Больше того: они являются ее силой. Усложнились лишь задачи схватывания моментов, монтажа и показа их на экране, в виду необходимости избежать однообразия и для выявления характерной сущности каждого из таких массово-общественных событий.

Взбаламученное море народных страстей первых лет революции, стихия творчества масс входит сейчас, так сказать, в свои берега. И наши празднества, демонстрации, отмеченные красным календарные дни народной радости и горя спокойно и организованно, без страстности первых лет—проходят перед нами как современниками. Каждое из этих массовых явлений не тождественно с предыдущим и предста-

вляет собой наряду с кропотливой работой по выявлению нового быта на экране большую, благодарную и необходимую работу. Каждая новая годовщина Октябрьской революции, каждая траурная годовщина со дня смерти Ленина, демонстрации сочувствия Китаю, или негодования против английского империализма—имеют свой особый неповторяемый характер. В одном случае можно обнаружить элементы нашей растущей уверенности в своих силах, в другом—достижения на фронте социалистического строительства, в третьем случае—укрепление ростков нового быта, в четвертом—отражение нашего международного положения. Форма каждого празднества на улице, или заводе, выражается в одежде и в социальной физиономии новых групп участников демонстраций, в волнении или в спокойствии этих масс. Каждая демонстрация, каждый митинг, съезды, производственные совещания—представляют собой особый характер и дух данного собравшегося коллектива.

Те, кто говорят, что надоели демонстрации и митинги на экране, косвенно лишь утверждают, что у нас появился уже некий штамп в хронике. Мы, действительно, начинаем однообразно и бесталанно снимать события, но все это происходит лишь там и тогда, когда нет нужного ответственного и умелого руководства этих съемок, отсутствует чуткий оператор-общественник, нужный для хроники.

ЦЕННОСТЬ ХРОНИКИ

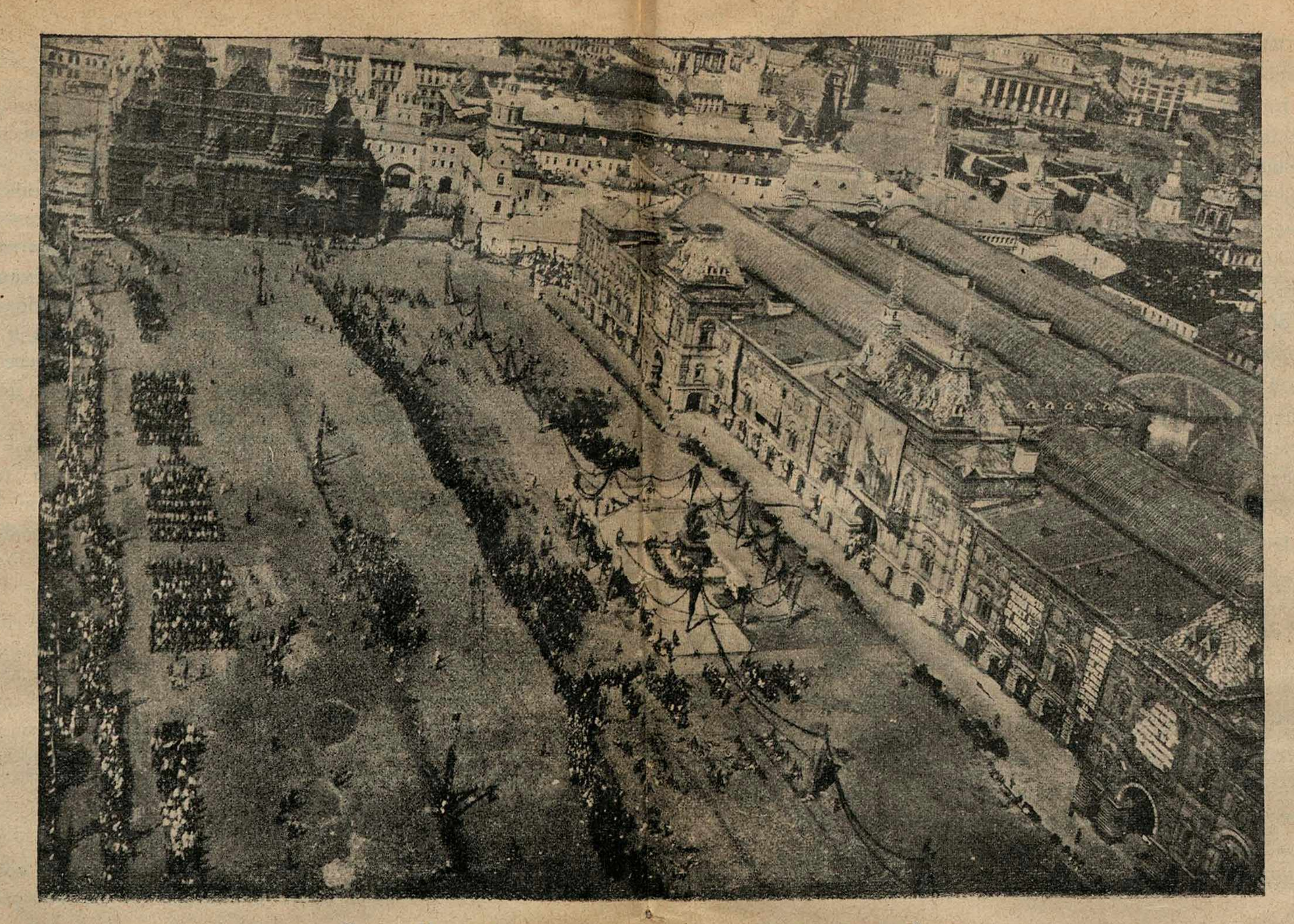
С первых же дней Октябрьской революции мы снимали хронику очень широко в политических центрах: в Москве и Ленинграде, на Украине, на фронтах гражданской войны и на местах хозяйственного строительства, в деревне и на отдаленных окраинах среди нацменьшинств. Ценность всех этих съемок еще нами не учтена: каждая снимаемая сегодня хроника, имеющая как будто злободневный, преходящий характер, с течением времени и в цепи других фрагментов съемок, в общей массе кусков приобретает необычайную документальную ценность.

Все эти съемки хроники должны были быть особо оберегаемы, ибо они представят собой живое наследие эпохи и ее строительства для будущих поколений, для их изучения и поучения. Может быть, ни одна книга не скажет будущим поколениям так много, как эти ленты—живые свидетели, восстанавливающие эпоху.

Но мы еще бесхозяйственны: ни одна кино-организация еще не усвоила как следует все свои обязанности, и хранение даже ценнейших лент находится у нас в удручающем положении. К счастью, на этот вопрос начинают обращать внимание последнее время государственные музейные и революционно-музейные учреждения.

ХРОНИКА КАК УЧЕБА

В первые годы Октябрьской революции советская хроника была почти единственной формой работы в



Съемка Красной площади с аэроплана во время смотра войскам

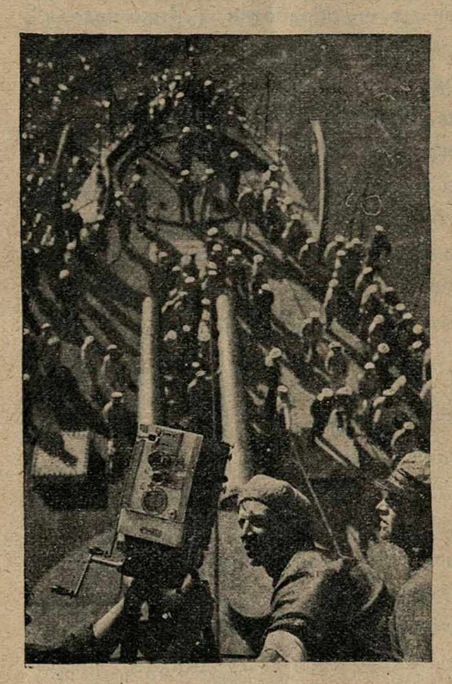
области кино. Кино-фабрики были разрушены и стояли в бездействии, пленки было мало, и единственная работа, пользу и необходимость которой все сознавали, была хроника. Хронику снимали и печатали в небольшом числе экземпляров, но ее видели бесплатно красноармейцы, крестьяне в агит-поездах и рабочие в театрах. Хроника в это время сделала большую и полезную агитационную работу. Лучшие операторы, оставшиеся не у дел с закрытием фабрик, обслуживали хронику. Молодые операторы и некоторые режиссеры упражнялись на ней, получив большой изощренный опыт для своей работы. Такие операторы, как Тиссэ, Ермолов, Забозлаев и другие, целиком специализировались на хронике. Их достижения в работе по художественным картинам они сами приписывают работе на хронике. Такие режиссеры, как Гардин и Кулешов, также учились на хронике. Вообще, нужно сказать, что советская кинохроника сильно повлияла у нас на художественную работу и ее методы. Достаточно было бы взять самую выдающуюся художественную картину последнего времени—„Броненосец Потемкин" в постановке Эйзенштейна, которая снята им методами хроники, да еще в сотрудничестве с оператором Тиссэ, чтобы это положение стало бесспорным. Но это влияние хроники было еще шире. Хроника с самого начала Октябрьской революции, в виду богатства событий, стала делаться как цельная, логически спаянная

картина, иногда довольно большого метража. Работа эта все больше изощрялась в смысле съемок с разных точек, монтажа и т. д.—и хроника стала приобретать вид цельной интересной, связной динамической картины с агитационным оттенком. От поры до времени мы делали и сборные еженедельные хроники событий информационного типа без логической связи их и обработки („Кино-неделя“, „Госкино-календарь“ и др.), но главное внимание у нас было обращено на развитие агитационной хроники-картины. Эти два типа нашей хроники—агитационная, и информационная—существуют и сейчас. К первому типу относятся многочисленные картины хроникального типа, выпускаемые всеми кино-организациями, и особенно Культкино, ко второму типу относится выпускаемая сейчас Совкино еженедельная сборная хроника „Совкино-журнал“.

ВЛИЯНИЕ ХРОНИКИ НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КАРТИНЫ И ОБРАТНО

Хроника-картина агитационного типа повлияла в 1919—20 гг. на появление особого вида художественных коротко-метражных картин, так называемых „агиток“. Агитка по своему типу была инсценировочной хроникой злободневных событий, спаянной сюжетом, взятым от метода художественной картины. В подаче событий агитка во многом стремилась подражать хронике, зачастую пользуясь ее подлинным

материалом и вводя его в значительной мере в картину. Метод хроникальной работы, зачастую и не всегда удачно, применяет и сейчас новейшая художественная советская картина, вводя подлинные съемки („Долина слез“, „Красный Газ“, „Избушка на Байкале“ и многие другие) или применяя метод подачи событий в плане того, как оно происходило бы, если бы его можно было заснять для хроники. Эта особенность — протокольность, скупость, простота, введение действующих масс, значительное число сцен на натуре — в художественных картинах взята так же, как метод, от нашей хроники. Особенно ярко выступает этот мо-



Съемка с палубы („Броненосец Потемкин“.)

мент, если противопоставить нашу художественную картину типу художественной картины, как она создалась на Западе и в Америке (театральность, вычурность, игра на отдельных персонажах, на интерьерах вместо натуры и т. д.).

Следует, по справедливости, отметить и то обстоятельство, что не только хроника влияла на художественную картину, но и художественная картина и ее методы, в свою очередь, влияли на хронику. В силу развития у нас хроники, и особенно появления темовых длинནометражных хроник, понадобилось разнообразие кадров, оживление картины. Между тем, в связи с прекращением работы фабрик, многие павильонные операторы стали работать исключительно в хронике (Левицкий и другие). Ими стали применяться в хронике многие приемы, накопленные в работе над художественными картинами. Эти приемы—первый план (американская художественная кинематография), перебивка сцен, детали и т. д. Киноки, которые думают, что они создали совершенно оригинальные методы съемки, на самом деле пользуются многими методами художественной картины, к тому же начавшими применяться до них. В этом, впрочем, нет ничего удивительного, ибо в культуре и технике нельзя обойтись без преемственности.

В силу богатства у нас благодарного материала для засъемок кино-хроники, положением вещей, дик-

товавшимся извне, она продолжала развиваться. Сначала этот путь развития кино-хроники был стихийным. Но шаг за шагом скромные работники хроники и кино-операторы накопляли на опыте целый ряд достижений.

Эти достижения постепенно накоплявшихся технических приемов, подходов, способов показа, монтажа, связи сюжета дали возможность сознательно совершенствовать работу хроники. Создалась группа работников хроники, поставивших во главу угла работу хроники, ее совершенствование и распространение этого вида работы, как одного из важных видов кино-зрелища. Мы имеем здесь в виду группу так называемых „киноков“, сформировавшуюся в конце 1922 года, или течение „кино-глаза“ в хронике, как называет себя эта группа сейчас.

РАБОТЫ КИНОКОВ

Если теоретические положения киноков представляют собою обычное у нас формальное сектантство и уклон, поскольку они пытаются таким путем диктовать политику кино-искусства, то практические работы киноков и их достижения представляют большой интерес. Эти работы киноков выражаются сейчас уже в ряде фильм.

Наиболее характерными из них являются целевые (темовые) хроники в виде номеров „Кино-Правды“. „Кино-Правда“ была одной из самых ранних форм

работы киноков. Номера „Кино-Правды“, составлявшиеся из ранее заснятого и оформленного затем материала, а также и из специально заснятого материала,—все имеют темовой характер. Коминтерн и мировая революция, Ленин, („Ленинская Кино-Правда“ и „Год без Ильича“), сельско-хозяйственная выставка, как отражение грандиозного строительства нашей эпохи, радио („Радио Кино-Правда“), работа пионеров и т. д.—вот темы, которые скрепляют в единое целое каждый номер „Кино-Правды“. Другая крупная работа киноков—„Кино-Глаз“ (6 частей, вышла в конце 1924 г.)—представляет собой, строго говоря, отход от хроники. В сущности „Кино-Глаз“ утверждает собой особое течение в художественной кинематографии. Он примыкает к хронике лишь постольку, поскольку он сделан методами хроники. Сами же киноки созданием „Кино-Глаза“ претендовали на образец картины хроникального типа, которая противопоставляется художественным картинам.

Тема „Кино-Глаза“—жизнь, быт и работа пионеров и их борьба с явлениями старого быта. В таком же плане и еще большим, пожалуй, приближением к методам художественной картины сделана и последняя недавно выпущенная работа киноков „Шагай, Совет“, посвященная деятельности Моссовета.

Все работы киноков, особенно—последние номера „Кино-Правды“, Кино-Глаз“ и все идущие вслед за

ними картины представляют собою образец внимательного отношения к делу, большого мастерства, высокой техники и искусного монтажа материала. Благодаря всем этим достоинствам, они имеют большую агитационную силу и необычайно впечатляют. Как образец такой работы киноков, достаточно посмотреть „Ленинскую Кино-Правду“.

В первом ряду мастеров кино-хроники у киноков идут Дзига Вертов, составитель и монтажер всех „Кино-Правд“ и других работ, и оператор-кинок М. Кауфман.

ПОЛОЖЕНИЕ ХРОНИКИ В СССР

В заключение следует сказать о положении у нас работы хроники сейчас. На практике от нее отмахиваются все кино-организации и не уделяют ей никакого внимания.

Только в некоторых союзных и автономных республиках хроника занимает большое место при самых плохих, впрочем, технических условиях. Это относится к тем кино-организациям, которые только налаживают свою производственную деятельность. У них хроника занимает почетное, первое место и составляет почти единственный вид работы. Таково положение вещей к началу 1926 г. в Белорусской ССР (Белгоскино), в Армянской АСССР (Госфотокино Армении), в Узбекской ССР (Узбекгоскино), и отчасти в Азербайджанской АССР (Азгоскино).

Хроника ведется серьезно и регулярно лишь постольку, поскольку эти организации еще не в силах ставить дорого стоящих постановочных фильм, накопляют силы и средства и учатся, приобретая опыт, на работе хроники.

В тех же республиках, где кино-работа ведется уже несколько лет, которые уже сорганизовались, собрали средства и квалифицированные силы,—она сосредоточилась на выпуске, главным образом, больших художественных картин (Украинская ССР — ВУФКУ, Грузинская ССР—Госкинпром). ВУФКУ, являющееся монополистом - производственником и прокатчиком на Украине, последний год стало вновь развивать работу кино-хроники, издавая двухнедельную экранную газету (вышло до 30 номеров), в которой помещаются также и съемки заграничных событий. Кроме того, ВУФКУ выпускает ежемесячный „фильм-журнал" „Маховик". Этот „фильм-журнал", впрочем, никакого отношения к хронике не имеет, так как хроника в нем редкий гость, а почти весь журнал состоит из инсценировок на злобу дня. Что касается Госкинпрома Грузии, то он снимает хронику важнейших событий, периодически выпуская ее изредка, как отдельную темовую картину.

В РСФСР положение не лучше. Существующий и выходящий сейчас еженедельный журнал Совкино неудовлетворителен и по своему материалу, и по качеству, и по монтажу его. Нельзя сказать, чтобы

Совкино не заботилось о хронике. Оно отдает сейчас внимание и заботы хронике и приносит денежные жертвы в гораздо большей степени, чем все кино-организации. Основная беда заключается в том, что хроника Совкино находится в неопытных руках и ведется кустарно и неумело во всех отношениях.

В общем же, у всех кино-организаций существует точка зрения, что хроника может издаваться только, если она не отнимает особых сил и средств. Ленинградкино и Пролеткино отказались совершенно от работы по кино-хронике. Госкино, старейшая кино-организация, занимавшаяся с самого начала революции кино-хроникой, теперь также стремится отказаться от этого вида работы. Между тем эта работа достигла у Госкино степени высокого совершенства в специально созданной организации (Культкино) благодаря работе усилившихся здесь киноков. Лишь изредка Культкино выпускает большие темовые хроники, и то, главным образом, по заказам.

В организационном, техническом и финансовом отношениях кино-хроника поставлена в жалкие, кустарные условия работы. Отсутствие штатов, плохая аппаратура,—все это обычная обстановка работы хроники. Надо удивляться, что при всем этом удавалось у нас все же создавать очень недурные работы по хронике.

РАБОТА ХРОНИКИ

После ознакомления с историей и развитием кино-хроники, со всеми ее особенностями и значением мы можем подойти к тому, какие задачи надо ставить себе в организации и съемке хроники. Для анализа мы будем брать в качестве руководства не сборную хронику - журнал, а более сложную по организации материала темовую хронику-картину.

Задача правильной организации хроники и хорошо поставленной съемки распадается на ряд моментов, а именно: a) специализация работы, b) аппаратура и оборудование, c) план съемки, d) проведение съемки, e) монтаж и f) надписи.

СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ РАБОТЫ В ХРОНИКЕ

Нам приходится об этом говорить в плане хотя и улучшенной, но все же кустарной еще постановки хроники у нас в отличие от заграницы. Там диференциация и разделение труда составляют азбуку работы, ибо хроникой занимаются на всю Европу и Америку всего несколько иногда специальных

фирм: Дейлиг (Германия), Гомон (Франция), Интер-нэйшэн-Ньюс, Патэ-Ньюс, Киногрэмс (Америка) и 2—3 другие фирмы. Правда, более упрощенно, приближаясь к нашим формам работы, хроника снимается почти в каждой из стран Европы.

Указанные специальные заграничные фирмы, занимающиеся хроникой, имеют большие штаты операторов, монтажеров, редакторов, директоров и обслуживающий персонал, не говоря уже о собственной лаборатории для проявления негатива и печатания позитива. Мы же до сих пор не сумели поставить в СССР единой централизованной организации по изданию кино-хроники хотя бы путем объединения на началах договоренности о выпусках работы по хронике всех наших кино-организаций, разбросанных в главнейших местах территории Союза: Москва, Ленинград, Харьков, Киев, Одесса, Ростов, Тифлис, Баку, Эривань, Ташкент и др.

Прав тов. Голдобин, когда он не возлагает на кино-организации в этом отношении никаких надежд и выдвигает идею об изъятии кино-хроники от кино-организаций и передаче ее в Роста для создания специального аппарата по типу Роста и под названием „Кино-Роста". Заслуживающая быть отмеченной попытка Совкино в направлении объединения работы по хронике всех производственных кино-организаций, в конце концов свелась к умерщвлению аппарата Культкино по хронике—аппарата наиболее ква-

лифицированного в СССР—и привела лишь к созданию собственного производственного аппарата в Совкино. Но все же и сейчас, при нашей кустарной постановке хроники и разрозненных усилиях, там, где хроника лучше поставлена, она показала необходимость определенной специализации и разделения работы. Сейчас, и у нас особенно, нельзя придерживаться того халтурного принципа, что оператор—это все: он и съемщик, и организатор, и вырабатывает план по своему усмотрению, и монтажер, и редактор надписей.

Три типа работников хроники, совершенно различных по своей специальности и задачам, выработала уже наша практика.

Это, во-первых, организатор (или, иначе, администратор, или информатор, как он называется также), во-вторых, монтажер, в задачи которого входит разработка плана съемки, указания по съемке а также монтаж и надписи, и, наконец, оператор. Следовало бы еще говорить об осветителе в хронике, задача которого—в быстрой установке и смене освещения, приспособлении переносной осветительной аппаратуры для хроникальных съемок и в особых приемах освещения. Но осветитель не постоянный элемент в работе кино-хроники.

Все три вышеуказанные типа работников хроники могут при слабом развитии хроники совмещаться в одном или в двух лицах с комбинацией тех или иных

функций в зависимости от способностей данного лица. Может быть и обратно—не 3 человека, а 9—10 лиц при развитой постановке работы.

У администратора могут быть в качестве помощников и организатор и информатор. Может быть отдельный редактор надписей или 2—3 монтажера по всем функциям монтажной работы или по частям их. Само собой разумеется, что при поощрении работы хроники у нас произойдет специализация, и организатор с оператором, или оператор с монтажером не будут сливаться в одном лице. Это послужит поднятию качества работы и совершенствованию работников хроники по своим специальностям.

АППАРАТУРА И ОБОРУДОВАНИЕ СЪЕМКИ

Это—один из важнейших технических моментов для хорошей постановки и как раз то, на что у нас обращается очень мало внимания. Профессиональный оператор хроники и хороший корреспондент должен быть снабжен, по крайней мере, двумя аппаратами для работы. Из них один должен быть профессиональный аппарат более легкого и портативного типа, удобный для быстрой переноски с места на место, с хорошо выверенным и легко работающим механизмом и с достаточным набором объективов. Лучше всего—последняя модель аппарата Эклер хроникерского типа („Интервью“).

Кроме того, каждый оператор или корреспондент,

а также кино-любитель должен быть снабжен любительским съемочным аппаратом последних иностранных моделей, с которыми можно работать и со штативом и с рук без штатива. Эти аппараты („Кинамо“, „Септ“ французский, „Септ“ американский, „Боль“ и др.) крайне просты в обращении с ними, приближаясь в этом отношении к фотографическому аппарату. Последние модели этих аппаратов снабжены приводной пружиной, заменяющей прежнее верчение ручки оператором автоматическим продвижением ленты в аппарате. Оба аппарата снабжены несколькими кассетами для коротко-метражной зарядки в них пленки (от 5—15 метров), легко вставляются, заменяя кассету с использованной пленкой и сравнительно доступны кино-любителям, не превосходя стоимости хорошего фото-аппарата (от 200—300 рублей).

Новейший „Септ“, появившийся в Америке и не уступающий французскому, стоит всего 75 р. без накладных расходов. Ценность этих любительских аппаратов заключается в том, что они совершенно незаменимы в некоторых случаях, где с громоздким профессиональным аппаратом нельзя ничего сделать, там, где тесно, нет места, нельзя добраться, при съемке с какой-нибудь особой точки и т. д.

Для регулярных съемок, производимых кино-организациями с хорошим оборудованием, эти любительские аппараты зачастую необходимы в съемке хроники для одновременной дополнительной засъемки

особых моментов, деталей и пр. совместно с работой другого оператора на профессиональном съемочном аппарате. Появление аппаратов „Септ“ и „Кинамо“ является базой и предпосылкой для возможности широкого развития хроники и любительской работы в самых глухих углах.

Для правильного оборудования хроники в соответственных отделах наших кино-организаций, эти отделы хроники должны иметь, по образцу заграничных фирм, занимающихся хроникой, свои особые передвижные электрические станции постоянного тока для засъемок в помещениях со светом. Это дало бы возможность избегать отказа от съемок многих иногда очень важных событий в виду отсутствия соответственной электрической подводки и в виду перегрузки общей сети. Последнее время, например, МОГЭС, в виду перегрузки общей сети в Москве, очень редко разрешает съемки со светом вечером, т.-е. как раз в такое время, когда главным образом и бывают важные съемки внутри помещений. Постоянный ток, своя станция, спокойная работа, вне зависимости от всяких случайностей, возможность установить число ламп или дать силу освещения, которая действительно нужна для съемки, повлияли бы на качество съемок хроники со светом. Надо сказать, что, большей частью, в силу указанных условий, несмотря на важность и интерес этих съемок, они из рук вон плохи.

ПЛАН СЪЕМКИ

Мы отбрасываем в сторону теоретический момент о сценарии для хроники. Конечно, сценарий в его обычном понимании—в хронике вещь просто бесполезная. Никто не может сказать заранее в процессе подготовки съемки какого-либо крупного события, массовой демонстрации, годовщины революции, какого-нибудь съезда, судебного процесса и т. д., как в действительности будет протекать это событие, какой материал, лица, и особенно моменты окажутся непредвиденными, зачастую меняющими все предположения и даже подход к работе. Та или иная погода, если съемка происходит на улице (демонстрация, спортивное состязание и т. д.) совершенно меняет самый характер события, возможности ряда съемок, меняет самые приемы съемки. Поэтому в зависимости от сложности события или сложности темы (например „Пробег кино-глаза по СССР") можно говорить лишь об общем плане съемки.

В съемке хроники нужно иметь ясно поставленную тему, знать общий характер материала съемки, далее—вехи засъемки, и, наконец, основной конкретный материал, на котором будет базироваться съемка, и те особенности и технические приемы, которые мы хотим применить в данной съемке.

Скажем, перед нами стоит тема: съемка годовщины Октябрьской революции. Мы нарочно берем



такую тему потому, что многие думают, что все эти празднества похожи друг на друга и никакой разницы не представляют в их выявлении, или вернее, в умении их выявлять. Это неверно. Каждый год улучшается хозяйственное положение страны, углубляется мирное строительство, укрепляется новый быт, имеется налицо укрепление или угроза в международном положении СССР, появляется новый лозунг внутри страны, демонстрируются хозяйственные достижения в эмблемах, декоративных сооружениях и т. д.

В тот или иной год, в зависимости от международной опасности, празднество принимает характер движения возбужденной лавины масс, сопровождения процессий чучелами, карикатурами и инсценировочными группами и пр. или форму производственной агитации, подведения итогов; иногда принимает карнавальный характер.

Армия, составляющая органически неразрывный элемент массы, участвующей в демонстрации, своим участием добавляла всегда новые оттенки. В одном случае это был блестящий парад после недавней победы, в другом—демонстрация военной готовности. В зависимости от момента рабочая масса была вторым драматическим участником этих празднеств, и на первый план выступала армия и ее действия на демонстрации. Сейчас участие армии принимает характер военного праздника, парада, где каждый

раз можно видеть новое: технические и организационные достижения армии, меняющийся по возрасту состав, характер формирования (тердивизии) и т. д. Год за годом мы видим новые изменения в демонстрациях: появляются все в большем количестве работницы, совслужащие; дети—организованные и неорганизованные первых лет — заменились пионерами; появилась прежде враждебная, саботировавшая интеллигенция, и все заметнее становится ее участие в демонстрациях.

Одежда участников также меняется с каждым годом, отражая хозяйственное улучшение; появляются новые формы одежды (красные платочки работниц, галстуки пионеров и т. д.). Плакаты и их лозунги представляют всегда прекрасный материал для монтажа картины, если оператор или руководитель сумеет найти и заснять те лозунги и формы плакатов, которые являются новыми, особенными, характерными для данного года, и в которых выражается единство идеи, спаивающее демонстрацию.

Наконец, обстановка новых условий порождает все время новые формы празднования: вечера воспоминаний, собрания на фабриках и заводах в день годовщины. Эти более интимные формы дают материал по линии углубления в толщу жизни и быта. Здесь выступает более конкретно физиономия отдельных производственных коллективов, культур-

ный уровень членов (инсценировки, как самодеятельное творчество заводских ячеек, формы культурных развлечений, интерес всей рабочей массы к ним и т. д.).

Из всей этой обрисовки материала и особенностей большого события вытекает необходимость чрезвычайно ответственно и умело подходить к материалу. Надо хорошо знать общее политическое, международное, хозяйственное и культурное положение страны, надо знать и понимать происходящие перемены, надо наметить их в плане, как единую руководящую линию, уметь их определить в теме и затем уметь зорко выловить все новое и характерное для съемки. Этим определяется и четкость поставленной темы. Например: годовщина Октября 1924 г. в связи с характерным отпечатком на ней—утратой вождя—была правильно взята, как тема, Д. Вертовым и правильно выражена им в названии съемки годовщины: „Октябрь без Ильича".

Общим характером определяются и элементы съемок и основное в съемках, необходимость тех или иных особенностей или приемов (введение мультипликации, рисунков, цифровых таблиц, вставка для иллюстрации моментов из других засъемок и т. д.).

Все это, вместе взятое, составляет материал плана засъемки. План может быть написан, или быть в голове у руководителя, но он должен быть,

Что касается более мелких съемок хроники (для журнала), то они также должны иметь в примитиве все эти элементы. Здесь лишь тема заменяется более простым заданием, а план проще и в основных своих элементах формируется на самой съемке. Но если мы хотим дать хорошую съемку, мы всегда должны иметь определенный план. Так, например, короткометражная съемка „Приезд польских парламентариев в Москву“ для сборной еженедельной хроники событий может иметь в виду следующий ряд элементов: оттенить социальный и общий состав делегации по разным возможным моментам встречи делегации нашими организациями (профессиональными, заводскими группами, крестьянскими, политическими, дипломатическими представителями), характер встречи и т. д.

ОРГАНИЗАЦИЯ СЪЕМКИ

В мелких съемках хроники, а иногда и в более крупных организация съемки предшествует плану, или план появляется лишь в процессе организации съемки. Организация съемки хроники заключает в себе две стадии: предварительную или информационную и непосредственную или техническую. Первая стадия заключается в собирании всех необходимых сведений: о месте или местах событий и съемок; о времени, участниках, маршрутах; информация о программе, плане или в чем будет заклю-

чаться событие или явление и как оно будет протекать; об особых условиях (в помещении, на улице, днем, вечером, нужные пропуска, разрешения и т. д.).

Затем наступает вторая стадия—непосредственной организации съемки. Заготовляются нужные удостоверения, определяется оператор и руководитель съемки (последний не всегда), нужное количество пленки, которая выдается оператору или корреспонденту, осветительные приборы, если съемка происходит в помещении, обслуживающий персонал и т. д. При несложности съемки и притом на натуре, а также высокой квалификации оператора, при самостоятельной работе корреспондента или любителя, последний является единственным участником и организатором съемки, работающим иногда лишь с техническим помощником.

ПРОВЕДЕНИЕ СЪЕМКИ

На самой съемке той или иной хроники, в зависимости от ее сложности и характера, фигурируют два главных лица: оператор и руководитель и иногда, в качестве подсобного персонала,—осветители. Если съемка заключает в себе один короткометражный эпизод, притом на натуре (съемка корреспондентского типа для кино-журнала или накопление материала для других целей), то на съемке фигурирует один съемщик, иногда с помощником.

Съемщик должен иметь ясное представление о

значении и характере производимой им съемки и быть информированным о всех составных частях снимаемого эпизода, или как должен эпизод протекать. Задача оператора в этом случае — техническая по преимуществу, но на основе задания или темы. Это задание или тема руководят им в смысле того, что он должен выявить в съемке.

Так как, в отличие от заграничной хроники, мы снимаем эпизод не только в его центральном (кульминационном) моменте, а характеризуем его более полной съемкой, то оператор должен снимать эпизод полнее, с разных точек, с отдельными деталями. Крупный или характерный оратор и вождь может характеризоваться в съемке не просто говорящим. Могут быть подчеркнуты характерные для данного оратора жесты и особенности его речи с перебивками съемки по антуражу события (например, Кремлевская площадь вместе с проходящими по ней), по атрибутам (плакаты, форма одежды), по составу участников, напряженности внимания, приветствиям. Иногда можно выделять типичную группу слушателей или отдельных слушателей в жанровом или бытовом плане. Даже при коротко-метражной съемке для журнала нужно снимать все же вдвое, иногда втрое больше как для возможности выбора материала при монтаже, так и в виду исторической ценности сохраняющихся негативов хроники, могущих быть использованными позднее более полно.

В смысле техники съемки оператор должен снимать общим планом для охвата эпизода в целом, а остальное, в большинстве, крупным планом. Оратора же (в известный момент) или особенно характерные детали нужно снимать по преимуществу первыми планами. Точное сочетание всех этих приемов невозможно указать: здесь все зависит от опыта и чутья оператора.

Оператор хроники или корреспондент должен быть смелым и решительным, быстро ориентироваться в обстановке, заметить нужное место, зорко следить и во-время уловить интересный момент, перемену явлений, требующих перестановки аппарата и т. д. Съемщик не должен бояться никаких опасностей для создания интересного, неожиданного или эффектного кадра (съемка с крыши высокого здания и т. д.). Съемщик не должен бояться очень часто чинимых административными лицами препятствий в работе и добиваться всячески выполнения съемки.

При сложных съемках целых картин по хронике, кроме оператора, обычно бывает и руководитель. Это бывает обычно тогда, когда съемка состоит из ряда эпизодов, снимаемых в ряд дней, притом и на натуре, и в помещениях с искусственным освещением (юпитера). Большею частью руководитель является и монтажером хроники-картины. Иногда руководитель—только помощник монтажера для про-

ведения съемки по его указаниям. Особенность работы при съемке оператора с руководителем заключается в том, что вся информация о ходе события или иного вида съемки находится у руководителя. Последний следит за происходящим, имеет связь с организаторами и участниками события, с президиумом, администрацией; он дает указания оператору. По его знаку или указанию оператор приступает к съемке или прекращает ее, давая, в свою очередь (если съемка со светом), знак осветителям о включении света. Вся работа, в виду необходимости быстрых действий и уменья не пропустить тот или иной момент или явление, должна вестись строго согласованно при внимательном наблюдении включающего и выключающего ток за оператором, а оператора—за указанием или жестом руководителя. При этом руководитель для информационных целей находится часто не возле оператора, а в том центре места, где происходит начало всяких перемен обстановки для съемки.

Следует помнить как общее правило, что если событие пропущено (в той обстановке, как оно происходило), то хотя бы оно состояло из легко могущего быть восстановленным обмена рукопожатиями двух лиц, следует всячески избегать его восстанавливать в созданной искусственной обстановке (инсценировка). Хроника—это прежде всего съемка подлинная, правдивая, фактическая, доку-

ментальная. Подобное восстановление событий нарушает методы работы хроники, а экран к тому же легко выдает всякую фальсификацию. Этим путем подрывается доверие к подлинности материала хроники. А в подлинности вся сила влияния и агитации хроникой.

МОНТАЖ ХРОНИКИ

С окончанием всех съемок эпизодов для хроники, или целой картины по хронике, наступает момент монтажа. Многое для монтажа уже предопределено самой съемкой, т.-е. тем материалом, который удалось заснять (иногда в нарушение предполагавшегося плана). Предуказывается многое в технике монтажа также и так называемым съемочным монтажем. Самостоятельный корреспондент хроники или оператор, действующий по указаниям монтажера-руководителя, снимает эпизоды в их соответствии с монтажным планом. Иногда эта монтажная связь выступает уже в самой съемке очень четко (прием наплыва с одного эпизода на другой).

В общем, монтажная организация материала предуказывается как общим планом, так и тем материалом, который удалось заснять. С другой стороны, материал снятой хроники, в виду его особого характера и в отличие от логически развивающегося действия в художественной картине с определенными персонажами, дает возможность более

широкой и разнообразной комбинации снятых кусков. Отсюда вытекает, в зависимости от искусства монтажера, возможность дать самые разнообразные результаты и различную высоту качества картины. От монтажера, его умения справиться с материалом и оформить его зависит то, получим ли мы сухую последовательную протокольную хронику, или цельную вещь, которая может путем комбинации и выбора эпизодов, монтажа их и перебивки — превратиться в острое зрелище, вызывающее нарастание эмоций зрителя. Вместе с тем такая обработка материала может придать хронике жанровый характер, эпическую, лирическую или драматическую окраску, наконец, тот или иной ритм. Монтажные комбинации, изощренность и возможности монтажа в хронике бесконечны. В этом отношении монтаж хроники лучшая школа приобретения мастерства в работе над кинематографическим материалом.

НАДПИСИ В ХРОНИКЕ

Вопреки существующему мнению это одна из ответственнейших задач, как в политическом отношении, так и для композиции хорошей картины хроники. Вот почему зачастую в хронике возникали функции редактора. Логика вещей диктует, чтобы монтажер был и редактором надписей, за исключением тех случаев, когда монтажером является оператор. Опытный специалист-монтажер хроники дол-

жен быть не только мастером, но и политически сознательным работником. Иначе он не справится не только с надписями, но и с монтажем снятого материала хроники.

Надписи в хронике должны составлять единое целое с ее сюжетом. Больше всего в хронике существует опасность перегрузки картины надписями при необходимости зачастую точно пояснять надписями, какое это событие, кто в нем участвует и т. д. Умение придать надписи необходимую кинематографическую краткость и выразительность, при достаточности сообщаемых сведений, является большим мастерством. Это относится, главным образом, к информационным и агитационным хроникам. В темовых картинах выступает на первый план манера надписей и ее стиль. Здесь все разнообразие надписей и их эластичность зависят от характера сюжета, идеи целой картины и т. д.

Ошибки здесь происходят из-за нашей кинематографической неграмотности: незнания того, что хроника у нас действительно имеет самые разнообразные виды. Между тем по материалу хроника может быть различных типов: по содержанию — историческая и бытовая, по форме и построению — газетно-информационная, иллюстрационная, агитационная, по эмоциональной окраске материала и монтажа — лирическая, эпическая, драматическая. Эти виды и особенности хроники не получили еще

должного развития и выявления. Но все эти виды хроники, в своих элементарных основах, существуют и появляются у нас. Отсюда — от характера хроники — вытекает стиль и манера надписей, которые должны составлять единое целое с сюжетом.

ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ СЪЕМКА КИНО-ХРОНИКИ

К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА

Задача этой книжки не была бы выполнена, если не остановиться специально на кино-съемочной любительской работе. Появление дешевых, удобных и несложных по обращению с ними, любительских аппаратов должно родить у нас в ближайшем будущем, как это уже произошло за границей, кадры кино-любителей—съемщиков хроники.

Именно, съемщиков хроники потому, что это наиболее осуществимая, наиболее благодарная и наибоее полезная задача и работа. Многое, что сказано в этой книжке, в достаточной мере осведомляет и может служить указанием для наших будущих кино-любителей.

Однако, в виду особенностей условий работы по кино-любительской съемке хроники, следует остановиться специально на этом вопросе.

КИНО-КРУЖКИ И ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ СЪЕМКА

Конечно, и у нас появятся одиночки-любители, которые будут приобретать съемочный любительский

аппарат и индивидуально производить съемку. Однако, это не может стать обычным явлением. В общем и целом движение и развитие кино-любительства в области съемки несомненно пойдет у нас, как и во всех других областях, по линии коллективно-общественной. Задачи кино-любительской съемки—ни в ее организации, ни в выполнении съемки, ни в ее использовании—не под силу отдельному лицу. Кроме того, получение необходимых знаний, приобретение аппарата и нужных материалов (пленка, химикалии и т. д.) будут также врядли доступны отдельным лицам, в особенности из рабочей среды. Естественной базой кино-любительской с'емки хроники должны явиться кружки Общества Друзей Советского Кино (ОДСК). Движение кино-любительской съемки должно быть тесно связано с движением по организации кино-кружков ОДСК. Больше того, кино-любительская работа по съемке должна составить одну из важных и очень интересных составных частей работы кино-кружка в ряду других его задач. Будет ли такой кружок на заводе, в школе, при какой-либо деревенской организации, или в красно-армейской казарме, в рабочем клубе и т. д.— он неизбежно в ряду своих задач, как только у нас появятся на складах государственных кино-торговых магазинов съемочные любительские кино-аппараты, поставит этот вид работы. И в очень скором времени у нас будет в работе столько

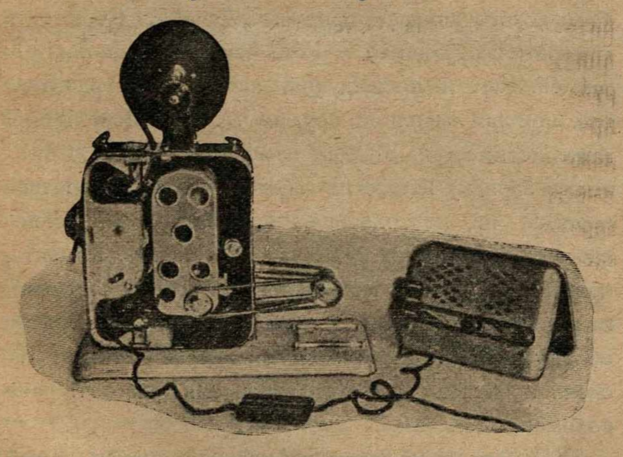
любительских аппаратов, сколько будет кино-кружков.

Сосредоточение в кино-кружках работы по любительской съемке хроники неизбежно. Кружок в целом может направлять работу съемки, разрабатывать сюжет, намечать его оформление, контролировать и критиковать произведенную работу, коллективно прорабатывать надписи к съемке и т. д. В то же время по серьезным задачам такой работы, дабы не тратилась зря пленка, дабы съемка не получала характер праздной забавы, а выполняла бы общественно-полезную функцию, эту форму следует считать и наиболее желательной. Таким образом вокруг съемщика, или кадра сменяющихся съемщиков, будет активно вести работу весь состав кино-кружка. Кино-любительская съемка наряду с другими работами кружка (разбором просмотренных картин, чтением кино-литературы) явится лучшей школой практической учебы. Таким путем кружок получит элементарное знакомство с кино-производством, его материалом, техникой, аппаратурой и т. д. Вот почему в дальнейшем мы все время будем исходить из выявления этой формы работы в обстановке кино-кружка.

КИНО-АППАРАТЫ ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЬСКОЙ СЪЕМКИ

В идеале каждый, по крайней мере, большой кино-кружок должен был бы иметь свой проэкцион-

ный аппарат, чтобы организовывать просмотры для своих членов, обсуждать содержание картин и т. д. Но пока эти проэкционные аппараты (даже заграничные аппараты любительского типа) слишком дороги и не под силу нашим кружкам. Съемочные любительские аппараты гораздо дешевле и в виду возможности большого их распространения несомненно будут все более удешевляться в своей стоимости. Поэтому каждый кино-кружок должен стремиться обзавестись хотя бы одним таким аппаратом. К тому же многие из них так устроены, что на них можно также и просматривать (демонстрировать) на небольшом расстоянии картины.



Любительский съемочный аппарат, пересоставленный для демонстрации на экране им_же снятой картины.

В настоящее время существуют следующие модели (образцы) этих аппаратов:

1) „Кинамо" — модель немецкой фирмы „Ика". Стоимость этого аппарата за границей с 2 запасными кассетами около 200 рублей. Со всеми расходами по его пересылке, пошлине и т. д. и накидкой торгового процента наших кино-торговых магазинов он у нас обойдется до 300 рублей. „Кинамо" имеет запасные кассеты и работает автоматически (т.-е. сам) путем заводной пружины. Каждая кассета аппарата „Кинамо" имеет зарядку (намотку) на 15 метров пленки.

2) „Септ"—французская модель съемочного любительского аппарата фирмы „Дебри". Стоимость аппарата за границей с 12-ю кассетами около 300 рублей. Как и предыдущий аппарат, он работает при помощи заводной пружины. У нас пока в продаже не имеется. Каждая кассета аппарата „Септ" имеет зарядку всего на 5 метров. Эта короткая зарядка, не позволяющая делать, без перемены кассеты, съемки какого-нибудь длительного момента, требующего более 5 метров пленки, составляет один из недостатков этого аппарата. Зато аппарат этот обладает другими положительными свойствами: он очень прочен и может долгое время работать без поломок.

3) В последнее время в Америке выпущен новый вид любительского аппарата, также под названием

„Септ“. Главное преимущество американского „Септа“ то, что он стоит почти вчетверо дешевле французского „Септа“, хотя в работе он ничем от него не отличается. Стоимость его в Америке— 37 долларов и 50 центов, т.-е. на наши деньги около 75 рублей. Аппарат „Септ“ любопытен еще тем, что он представляет собой соединение проэкционного аппарата со съемочным. Иначе говоря—это аппарат, которым можно одновременно и снимать, и затем, пересоединив части, показывать этим же аппаратом то, что снято. Этим аппаратом можно совершать и лабораторную работу (печатание позитивов лент, фото-увеличения). К числу этих аппаратов принадлежат также:

4) Маленький французский аппарат „Бэби“, работающий на узкой пленке (т.-е. уменьшенного по ширине формата) и

5) Швейцарский аппарат „Боль“. О последнем до тех пор, пока мы продолжаем экономический бойкот Швейцарии, говорить не приходится.

Необходимо, чтобы ОДСК и его кружки на местах добились бы выписки нашими государственными фото-кино-магазинами этих любительских аппаратов, и в особенности дешевого американского аппарата. На складах этих магазинов должно быть достаточное количество этих аппаратов. Этот вопрос должен возбудить центральный Совет ОДСК, и, возможно даже, ОДСК должен взять на себя орга-

низацию снабжения кружков кино-аппаратами. Необходимо также, чтобы имелась в продаже в соответственном количестве негативная и позитивная пленка для работы на этих аппаратах, а также достаточное число запасных кассет к аппаратам и иных частей, которые приходится заменять при поломке.

В виду монополии внешней торговли можно приобретать эти аппараты только через Совкино (на Украине через ВУФКУ). Выписанные аппараты продаются через государственные торговые фото-кино-магазины: в Москве через магазин Госкино (Госкинторг, Москва, Петровка, 15) и Совкино (Москва, Тверская, 65). В Ленинграде через магазин Севзапкино, на Украине (Харьков) через магазин ВУФКУ и т. д. Несомненно, что в будущем эти аппараты будут продаваться и в фото-кино-магазинах крупных провинциальных городов.

Задача кино-кружков заключается не только в том, чтобы добиться закупки этих аппаратов и продажи их в фото-кино-магазинах, но и в том, чтобы по отношению к продаже этих аппаратов применялась бы система рабочего кредита.

КАК СНИМАТЬ ЛЮБИТЕЛЬСКИМ АППАРАТОМ

Для этого необходимо, прежде всего, ознакомиться с любительским аппаратом и значением всех его частей.

Главные части любительского аппарата, назначение которых необходимо знать, следующие: объектив, визир, кассета и заводная пружина. О значении объектива, с которым каждый знаком по фотографическому аппарату, распространяться особенно не приходится. Его назначение—путем собирания и преломления лучей, идущих от предмета, запечатлевать изображение освещенного предмета на пленке. В любительских аппаратах употребляются объективы с фокусным расстоянием в 40 миллиметров („Кинамо“) и 50 миллиметров („Септ“). При съемках предмета, находящегося на расстоянии до 7 метров (с аппаратом „Кинамо“) и до 10 метров (с аппаратом „Септ“) требуется каждый раз, в зависимости от расстояния, та или иная наводка на фокус до полной четкости предмета на снимке. Правильная наводка на фокус проверяется через визир (см. дальше). Наводка от 7 и 10 метров соответственного аппарата остается неизменяемой для любого расстояния. Иначе говоря, „Кинамо“, начиная от 7 метров, и „Септ“, начиная от 10 метров, имеют постоянный фокус.

Кассета представляет собой небольшую катушку, на которую наматывается негативная пленка. Прежде чем снимать, мы должны в совершенно темной комнате развернуть коробку негативной пленки и намотать (зарядить) путем особого приспособления полный заряд данной кассеты (15 метров кассета

„Кинамо“, 5 метров кассета „Септа“). Остальное количество пленки отрезывается, обертывается опять в предохраняющую от света черную бумагу, вкладывается обратно в коробку, которая тщательно закрывается и заклеивается до следующей надобности. Всегда нужно зарядить еще 2—3 запасных кассеты перед всякой съемкой. Кассета имеет определенное ложе в аппарате, куда и вставляется, и тогда аппарат готов к съемке. Когда содержащаяся в кассете пленка израсходована, и пружина перестает действовать, то нужно израсходованную кассету заменить новой кассетой с пленкой. Эта перезарядка (замена одной кассеты другой) может быть произведена на свету. При отсутствии же запасных кассет с заряженной пленкой понадобится опять итти в темную комнату перезаряжать кассету. Кассета, со снятым на ее пленке сюжетом, кладется в хорошо закрытую коробку, куда не проникает свет, и в аппарат вставляется новая кассета. Вот почему большое удобство представляет аппарат „Кинамо“, кассеты которого имеют по 15 м. пленки, и следовательно, не нуждаются в такой частой перезарядке.

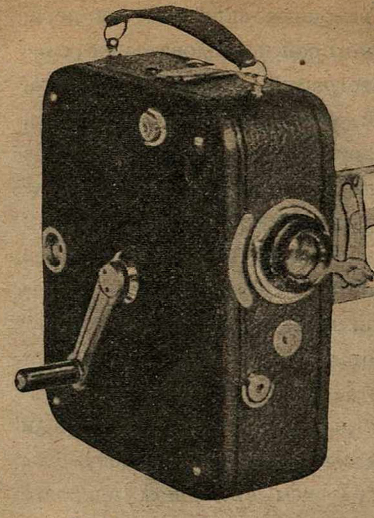
Как было указано, любительские съемочные аппараты работают от заводной пружины. Назначение заводной пружины заключается в том, чтобы путем нажатия пружины заставить ленту автоматически передвигаться во время съемки. В обычных

(профессиональных) съемочных аппаратах это передвижение пленки, на которой последовательно снимаются отдельные фотографии движения предмета, достигается верчением ручки аппарата оператором. Но так как движение ручки, во избежание скачков и нормальной передачи движения на экране, должно производиться равномерно с определенным числом оборотов ручки (нормально 2 оборота в секунду со съемкой за это время от 16 до 18 кадров или отдельных снимков), то работа эта требует большой сноровки и опыта. Следовательно, заводная пружина в любительском аппарате, автоматически передвигающая пленку сама, без помощи верчения ручки, значительно упрощает работу,

При каждом любительском съемочном аппарате имеется так называемый видоискатель или визир. Видоискатель отражает точь в точь тот вид (улицы, толпы и т. д.), который снимается через объектив на пленку. Следовательно, он служит проверкой, правильно ли сделана наводка на фокус (получение четкого снимка). Кроме того, визир дает возможность следить: не косо ли взят предмет, попадает ли предмет или вид целиком на съемку, как мы того хотим, хорошо ли получается сочетание предметов на снимке (композиция кадра) и т. д.

Теперь остается лишь правильно поместиться перед предметом для его съемки. Если хотят снять какую-либо деталь предмета, например, лицо,

руку и т. д. или вообще хотят дать предмет крупно (первым планом), нужно поместиться перед снимаемым предметом на соответственном расстоянии (от 1 до 5 — 6 метров) с соответственной наводкой на фокус. Для общих (дальних) планов — от 7 метров у „Кинамо“ и от 10 у „Септа“—фокус остается неизменным, и новой наводки не требуется. После наводки на фокус, в центр снимаемого предмета, нужно нажать пружину, и съемка началась. Обычно (и жалея пленку) достаточно 2—3 метра на отдельный момент съемки. Если снимают с одной неизменной точки проходящую и меняющуюся по составу и виду процессию, бега и т. п., то можно снять 5 и 10 метров. Но обычно никогда не рекомендуется снимать с одной точки, даже если движется сам снимаемый предмет. Всегда стараются снять коротко



Любительский аппарат, приготовленный к съемке.

(1—3 метра), затем занимают другую позицию, откуда предмет берется издали или вблизи, или вообще с другой точки зрения.

Точные указания для каждого отдельного случая съемки зависят от характера съемки, ее цели и т. д. Практика, указания опытного инструктора по съемке, если таковой есть в кружке, помогут безошибочно определить нужный метраж съемки. Но все же нужно помнить, как общее правило, что следует беречь пленку и что надо снимать коротким метражем. Снимать любительским аппаратом, очевидно, можно только на натуре (собрания во дворе, работу в поле, игры, спорт, процессии, празднества и т. д.). Съемка внутри помещения, хотя бы это было в яркий солнечный день,—для всякого кино-аппарата, в том числе и любительского, невозможна. Светосила употребляемых объективов для кино-аппаратов такова, что при любом комнатном освещении этот свет недостаточен, чтобы он заставил работать светочувствительный слой пленки и дал бы четкие изображения снимаемых предметов. Съемки в помещениях возможны только с сильным искусственным источником электрического света (специальные дуговые лампы с силой в 3000 свечей и более). Таким образом, по техническим условиям, кино-любительская съемка должна ограничиться съемкой на натуре.

Существует еще целый ряд правил съемок при сильном солнечном свете—на юге, на севере, в пол-

день, к вечеру, зимой и летом, в туманную погоду и т. п. Все эти правила нет возможности здесь изложить. Нужна отдельная специальная книжка. Все ошибки и неудачи могут быть избегнуты при наличии инструктора—технического руководителя кино-кружка по съемке—и живого опыта работы.

ИНСТРУКТИРОВАНИЕ КИНО-КРУЖКА ПО СЪЕМКЕ

Необходимо, чтобы кино-кружки добивались устройства инструкторских курсов по кино-любительской съемке. Такие курсы могут быть устроены в ряде крупных городов, в особенности там, где есть кино-фабрики и, следовательно, операторы и другие техники по кино-съемке (Москва, Ленинград, Харьков, Киев, Одесса, Ростов н/Д., Баку, Тифлис, Ташкент, Ялта). На такие курсы отдельные кино-кружки могли бы выделить одного из своих членов из числа наиболее способных или интересующихся этой работой или знакомых с фото-съемкой и т. д. При связи всех кино-кружков в единой организации кино-кружков Общества Друзей Советского Кино, такой инструктор, окончив курсы, мог бы быть полезен в постановке работы не только для своего кружка. Путем поездок на места он мог бы инструктировать ряд кружков в целом районе, округе, или губернии и помочь им начать работу по съемке. Этим был бы разрешен вопрос о невозможности

для небольших кружков послать своего члена для обучения на курсах. Во всяком случае, постоянное или временное наличие в кино-кружке опытного инструктора, который хорошо знает съемочный кино-аппарат и работу с ним при всяких условиях, чрезвычайно важно.

До тех пор, пока таких специалистов-инструкторов нет, их может заменить имеющийся в каждом городе опытный фотограф в качестве технического руководителя кружка. Хорошее знакомство с фото, со съемкой при различных условиях света, с лабораторной работой (проявление и печатание), наконец, наличие у такого фотографа оборудованного лабораторного помещения, где легко можно проявлять и печатать снятую фильму, сослужит большую службу кино-кружку. Поэтому нужно добиваться, чтобы такой фотограф был в числе членов кружка и являлся бы руководителем по съемке. Он легко разберется и в особенностях кино-любительского аппарата. Вообще не мешает, кроме того, всякую кино-съемку кружка сопровождать также и фото-съемкой. Знакомство с фото-съемкой, не говоря уже о пользе таких работ, послужит для членов кружка, занимающихся ею, ступенью для кино-любительской съемки и легкого овладения кино-аппаратом.

Кроме того, кино-кружки должны добиваться, чтобы были созданы подробные инструктирующие

книжки (руководства) по кино-любительской съемке с фотографиями, иллюстрирующими работу (как держать аппарат и пр.), с лабораторными рецептами и всякими иными практическими сведениями. Такое руководство должно продаваться кино-кружками одновременно с приобретением ими кино-любительского аппарата.

ЧТО СНИМАТЬ

Наш кино-любитель, в отличие от заграничного мелкобуржуазного кино-любителя съемщика, никоим образом не должен увлекаться и изощряться на съемке семейных групп и другом баловстве. Он должен учиться уловлять своим аппаратом жизнь, быт, работу, особенности и явления культуры у себя в деревне или городе, в свое союзе, клубе или на заводе. Быт, производство, явления общественного порядка и социально-значительное— вот что должен отражать „кино-глаз" съемочного аппарата кино-любителя.

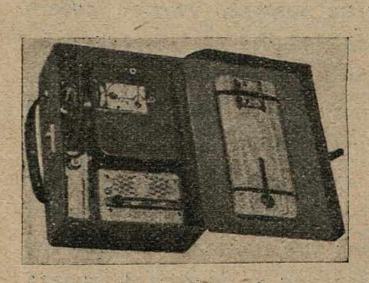
В вопрос о том, что снимать, должен быть активно вовлечен весь состав кино-кружка. Необходимо совместно, под руководством технорука, а также политруководителя кружка, намечать темы, обсуждать их, прорабатывать совместно указания, как подойти к съемке, что в ней выявить, какой наметить план дальнейших съемок. Если этот кружок находится в провинциальном городе или деревне, где имеется

только один такой кружок, он должен наметить постепенно план съемок всего важнейшего в своем городе или деревне: выдающееся производство, процессы наиболее интересной работы, явления культуры, нового быта, ярмарку, праздник, полевую работу, выдающиеся события в своем месте и т. д. Надо начинать от более простых, несложных и коротких съемок и постепенно переходить к более сложным задачам съемок.

Там, где кино-кружок находится на отдельном предприятии или при клубе в большом городе, где есть и другие кружки, он может ставить себе задачей прежде всего запечатлевать все наиболее интересное на натуре. Можно начать снимать отдельные характерные типы рабочих в своем производстве (герой труда, работница на ответственном посту и т. д.). Можно снимать процессы работы, если они совершаются на воздухе, участие своего завода в каких-нибудь спортивных состязаниях, празднестве, митинге и т. д. Можно постепенно таким образом собирать материал, характеризующий культурную, политическую, хозяйственную и другую жизнь данного завода, клуба, школы и т. д. Из таких отдельных съемок может составиться в будущем целая картина. Здесь мы уже подходим к монтажу, т.-е. к вопросу о составлении из снятого материала картины.

ЛАБОРАТОРНАЯ РАБОТА

После того, как съемка произведена, необходимо проявить заснятый негатив и отпечатать с него позитив. Эта лабораторная работа требует, разумеется, специальных знаний. В отдельных случаях (в больших городах) кино-кружки могут свою работу сдавать за плату на кино-фабрику, чтобы проявили негатив и отпечатали позитив с него и текст составленных надписей. В небольших городах необходимо для выполнения такой работы войти в связь с местной фотографией, где легко при небольших приспособлениях может быть проделана вся работа. Нужно только иметь 2 маленьких бака для проявителей и 2—3 рамы для намотки снятой или отпечатанной пленки. Лабораторную работу может делать фотограф-инструктор кружка и вместе с тем обучать других членов кружка всем лабораторным процессам, химическим составам проявителей, их действию на пленку и т. д. Небольшие съемки можно также печатать на некоторых системах любительских съемочных аппаратов, как было указано выше.



Любительский съемочный аппарат, приготовленный для печатания на нем позитива.

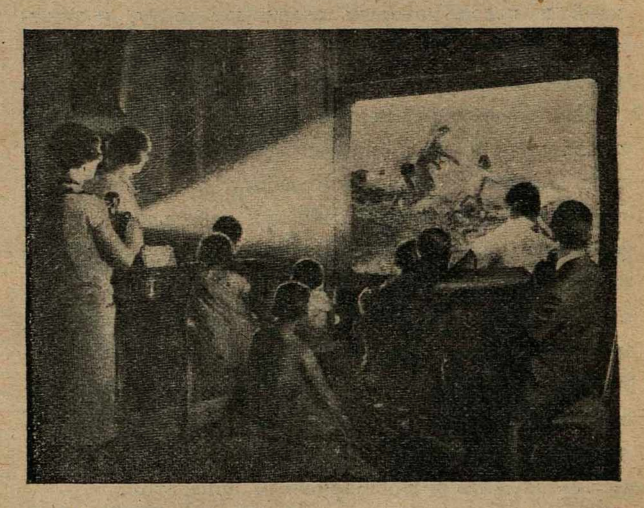
СБОРКА И СКЛЕЙКА СНЯТОГО МАТЕРИАЛА

Отпечатанный позитив нужно еще собрать, составить надписи к снятому, их также отпечатать на пленке и затем уже все куски, вперемежку с надписями, соответственным образом склеить. В этой работе кино-кружка в любом маленьком городе может быть полезен механик. В каждом городе есть теперь кино, а следовательно, и кино-механик. Он знает, как обращаться с лентой, имеет первичное представление о монтаже и склейке, у него имеется клей и пресс, которым склеивают ленту, и таким образом эта работа при его указаниях, помощи, руководстве и разъяснениях может быть проведена.

На первых порах картины делаются на 10—15 метров на один какой-нибудь несложный сюжет (например, выход рабочих на работу, прогулка школьников и т. д.). И монтаж таких небольших съемок, и составление надписей к ним—несложны. Но в обсуждении вопроса о том, в каком порядке дать 3—5 сцен этого сюжета и какие дать надписи, должен принять участие весь кружок. Эту небольшую фильму кружок может просмотреть на маленьком экране при посредстве своего любительского аппарата. Как было уже сказано, аппарат „Септ" может служить и проэкционным аппаратом.

С течением времени с переходом к более сложным темам и большим съемкам, или к составлению

картины из разных ранее сделанных съемок, надо серьезно обдумать, и в каком порядке собрать эту картину (монтаж), и какие надписи дать, чтобы затем ее склеить. Дело в том, что если первые несложные съемки имеют экспериментальный характер (характер учебы) для самого кружка и вряд ли представят публичный интерес для показа их на экране, хотя бы в кино своего небольшого города (или села), то более важные, длинные и сложные съемки или такие, которые характеризуют более полно жизнь данного места, представляют публич-



Демонстрирование картины при помощи любительского съемочного аппарата

ный интерес. Они могут быть демонстрируемы в кино своего завода, клуба, небольшого города или села. О них будут судить не только члены кино-кружка, но более широкий круг лиц, и все будут интересоваться. Поэтому на такую работу составления целой небольшой хроники-картины из жизни данного места надо смотреть как на общественный экзамен кино-кружка по съемке. Монтаж такой картины и надписей к ней следует особо тщательно обсудить в кружке, и, уже склеив по намеченному плану, посмотреть картину самому кружку до показа в кино, чтобы внести необходимые исправления.

СОДЕРЖАНИЕ

Процесс оформления кино-картин. Выразительные движения. Организация движения. Приемы организации случайного. Ясность изложения. Массовые сцены. Монтажная съемка массы. Общий и крупный планы. Режиссер и сценарий. Режиссер и тема. Кино-пейзаж. Режиссер и актер. Тип. Амплуа. Данные актера. Режиссер и оператор. Кадр. Кадр динамический. Фото-трюк. Фотогения натурального материала. Декорации. Ассистенты. Репетиции.

VI. Кино-оператор. Справочник-руководство по киносъемке. Съемочный аппарат, его устройство. Подготовка к съемке. Заряд, установка аппарата. Кино-съемка: время экспозиции, освещение и т. д.

VII. Кино-механик. Кино-проэкция. Устройство аппарата. Уход за аппаратом. Источники света. Предохранительные приспособления. Экран. Виды экрана. Зрительный зал. Сеанс. Сквозное проэктирование. Проэкция в световом помещении. Проэкционный аппарат для диапозитивов.

VIII. На съемке. Перед съемкой. Павильон, декорации, свет. Режиссер до съемки. „Рабочий сценарий“. Чаплин, как режиссер. Автор на съемке. Оператор на съемке. Работа помрежа. Работа костюмера и гримера. Исполнители ролей. „Массовка“. Съемка.

IX. Американские кино-ателье. Как работают в американских кино-ателье. Разграничение обязанностей. Американские режиссеры. Операторы, механики, сценаристы. Рабочий день в кино-ателье. Типичный пример работы на кино-фабрике. Как создают необходимую для съемок обстановку. (Книга представляет собой очерк закулисной жизни и работы американских работников кино.)

X. Работа ячейки ОДСК. Задача ОДСК. Общественная работа ячейки. Внутренняя работа ячейки. Последующая работа (квалифицированная ячейка). Как организовать ячейку ОДСК. Тезисы для докладчиков. План кампании за ОДСК. Местные органы ОДСК. Вопросы для проработки в ячейках. Список литературы.

XI. Современная кино-техника. Кино-съемочная аппаратура и кино-съемка. Наводка на фокус. Съемка наплывом. Съемка „первым планом“. Теле-объектив. Комбинированная, мультипликаторная и натурная съемка. „Лупа времени“. Звуковая фильма. Цветная кинематография. Стерео-кинематография. Негативный и позитивный процесс и монтаж фильмы. Кино-проэкции.

XII. Кино-лаборатория. Негативная съемка. Свойство ленты. Завуалированная лента. Номера серий. Недодержанные ленты. Проявление. Вираж. Фиксаж. Сушка ленты. Вопросы практики и лаборатории.

XIII. Мультипликация и трюки. Что такое мультипликация. Плоскостная, смешанная и пространство-объемная кадро-съемка. Расчет всех четырех измерений в кадросъемке. Диаграммные, шаржевые и научные кадро-съемки. Значение кадро-съемки. Эксперименты: двойная, тройная съемка, бесфокусная съемка с системой стекол, с целлулоидом, с водой, с зеркалами и проч. Путь к кадро-съемке. Кино-трюки. Замена учебника в будущем кадро-съемкой.

XIV. Свет, грим и декорации в кино. Свет и цвет. Особенности восприятия кино-фото-пленки. Работа осветителя. Как освещают фигуру и декорацию. Свет в павильоне и свет в натуре. Материал кино. Актер и свет. Живописная и архитектурная декорация в кино. Окраска декорации. Новые веяния в кинематографической декорации. Фотогеничность освещения. Грим в кино. Нужно ли гримировать актера. Парик на кино-актере. Цвет и поверхность кожи. Обработка глаз.

XV. Как организовать и администрировать кинотеатр.

XVI. Научное кино

XVII. Как снимать хронику. Кино-хроника в первые дни кино. Влияние на другие виды кино-картин. Приемы, методы и цели кино-хроники на Западе и в Америке. Экраниал газеты в наши дни. Кино-хроника в России. Советская кино-хроника. Развитие и влияние хроники на развитие советской картины и методы работы кино-хроники. Информационная и темовая хроника. Новое в хронике. Положение кино-хроники у нас. Перспективы.

Что и как нужно снимать, чтобы получить хорошую хронику. Квалификация хроники. Инсценировка и хроника. План и сюжет. Организация съемки. Особенности монтажа в хронике. Съемочный монтаж.

XVIII. Кино-искусство.

XIX. Кино-сценарий. Теория и техника сценария. Разбор сценария. Элементы кино-сценария. Как строить сценарии.

XX. Что должен знать кино-актер.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА 6 р. 50 к. В розницу цена значительно выше. Тираж ограничен Издатель-

ство оставляет за собой право по каждому вопросу заменять одну книгу другой, равноценной.

Подписку направлять: „КИНОПЕЧАТЬ“, Москва, Страстная площ., 2/42.

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

КИНО-СПРАВОЧНИК НА 1926 г.

Все сведения по вопросам кино: законодательство, прокат, производство, кино-театры, школа, адреса и пр. Цена 1 руб. 10 коп. — Тираж ограничен.

И. БАБЕЛЬ.

„Блуждающие звезды“ (кино-сценарий). Ц. 90 к.

КИНО-ПЛАКАТЫ

Для кино-уголков, кружков ОДСК, изб-читален, библиотек и пр. Двойной рояльный лист в 3 кр. с рисунками и текстом. Тираж ограничен. Цена 1 руб.

ЯЧЕЙКАМ и ЧЛЕНАМ О. Д. С. К. ПРЕДОСТАВЛЯЕТСЯ СКИДКА,



Цена 40 коп.




2015148300